SONY
CLASSICAL
ANASTASIA
KOBEKINA
VENICE

CLAUDIO MONTEVERDI 1567–1643

1 **Lamento d'Arianna** 1:33

Ariadne's Lament · Klage der Ariadne

ANTONIO VIVALDI 1678–1741

Concerto for Cello, Strings and Basso continuo in A minor RV 419

Konzert für Cello, Streicher und Basso continuo a-Moll

2 III Allegro 1:54

VALENTIN SILVESTROV *1937

3 **Abendserenade** 3:39

Evening Serenade

from *Stille Musik*

JOHN DOWLAND 1563–1626

4 **Go, crystal tears** 3:15

from *The First Booke of Songes*

ANTONIO VIVALDI

Concerto for Cello, Strings and Basso continuo in D minor RV 405

Konzert für Cello, Streicher und Basso continuo d-Moll

5 I [Allegro] 2:55

6 II Adagio 3:51

7 III Allegro 2:14

CAROLINE SHAW *1982

8 **Limestone & Felt** 5:51

Kalkstein & Filz

JOHANN SEBASTIAN BACH 1685–1750

Concerto in D minor after Alessandro Marcello BWV 974

Konzert d-Moll nach Alessandro Marcello

9 II Adagio 3:28

Arrangement: Matthias Spindler

BENJAMIN BRITTEN 1913–1976

Suite for Solo Cello No. 3 op. 87

10 IV Barcarolla 1:58

ANTONIO VIVALDI

Concerto for Cello, Strings and Basso continuo in E-flat major RV 408

Konzert für Cello, Streicher und Basso continuo Es-Dur

11 II Largo 4:22

NINO ROTA 1911–1979

12 **Canto della Buranella** 1:12

Music from the film *Il Casanova di Federico Fellini*

Arrangement: Matthias Spindler

BARBARA STROZZI 1619–1677

13 **Che si può fare?** 3:27

BRIAN ENO *1948 / JON HOPKINS *1979 / LEO ABRAHAMS *1977

14 **Emerald and Stone** 2:17

Smaragd und Stein

Arrangement: Matthias Spindler

GYÖRGY KURTÁG *1926

15 **Árnyak** 1:01

Shadows · Schatten

from *Jelek, játékok és üzenetek*

ANTONIO VIVALDI

Concerto for Cello, Strings and Basso continuo in G minor RV 416

Konzert für Cello, Streicher und Basso continuo g-Moll

16 I Allegro 3:21

17 II Adagio 3:21

18 III Allegro 3:02

GABRIEL FAURÉ 1845–1924

19 **Les berceaux** op. 23/1 2:43

Cradles · Wiegen

Arrangement: K. Pasciak

ANTONIO SARTORIO 1630–1680

L'Orfeo

20 Orfeo, tu dormi 2:13

21 Se desti pietà 2:45

ANTONIO VIVALDI

Concerto for Cello, Bassoon, Strings and Basso continuo in E minor RV 409

Konzert für Cello, Fagott, Streicher und Basso continuo e-Moll

22 III Allegro 2:24

VLADIMIR KOBEKIN *1947

23 **Ariadne's Lament** 9:49

Variations on a Theme by Claudio Monteverdi

ANASTASIA KOBEKINA *cello*

Azul Lima *theorbo* [1/9/14/19] · *lute* [4]

Mariana Doughty *viola* [8]

Fran Petrač *bass* [14]

Maximilien Ciup *sub-bass* [14]

Martin Zeller & Leonardo Bortolotto *viola da gamba* [23]

KAMMERORCHESTER BASEL [2/5–7/11/13/16–18/20–22]

Julia Schröder *concertmaster, direction*

VENICE

"Cities also believe they are the work of the mind or of chance, but neither the one nor the other suffices to hold up their walls. You take delight not in a city's seven or seventy wonders, but in the answer it gives to a question of yours." – "Or to the question it asks you, forcing you to answer, like Thebes through the mouth of the Sphinx."

— Italo Calvino, *Invisible Cities*

I.

There is nothing new to be said about Venice. Every thought is born a cliché, every word written a copy, and every image created but a replica. Already over a century ago Henry James, who loved Venice, wrote of the city that "there is nothing left to discover or describe, and originality of attitude is utterly impossible."[1]

So, why make this album? Why Venice?

Isn't that half the fun of it? answers Anastasia Kobekina, *to play with history, our understanding of it, to challenge it, to create something new, something personal from what we all feel we know so well. It's also the only city that has moved me in such a profound way. Where it feels not just a city but an idea, a character in itself. Or maybe presents a different character to each of us. It asks questions of you, fires your imagination. I still feel as if part of me was left behind in Venice, and as if a small shard remains embedded in me to this day, keeping this connection to the place alive.*

For a start, much like our memory or imagination of a city, this album isn't made up of historical facts and straight lines, it is made up of impressions. Metaphorical truth, rather than historical truth. An idea in our mind, a character, completely individual to each of us, billions of different Venices.

And so comes an album that is not just "Venice", it is Anastasia Kobekina's Venice. Not some collection of historical artefacts, but an expression in sound and time of what Venice

is to her. A kaleidoscope of histories, memories, fantasies, associations, the real and the experienced, the imagined, the half-dreamt, and a portrait of a city that somehow exists both in tangible stone and solely in the artist's mind.

It is impossible to walk any route in Venice in a relatively straight line. Each journey requires stopping, starting, crossing, and turning through an entanglement of alleys, squares, and bridges, often losing one's way, and this album is built just the same. Each piece is both the expression of a moment, of an idea, and also a marker, a waypoint on this imaginary city map, one not limited in size or shape, nor even direction.

Rushing like Ariadne through the ***Shadows (Árnyak)*** of these alleys; this way, that way, wrong way, right way. The floating sensory deprivation that is being wrapped in the *nebbia*, the city's famous fog, with its ability to remove all sense of distance and time as it rolls in, enveloping the ***Emerald and Stone*** of the city. The very last ***Evening Serenade (Abendserenade)*** on the piazza, bittersweet, before the band packs up and the few remaining dancers retire into the night. The boats rocking gently like ***Cradles (berceaux)*** lined up along the shore, pointing hauntedly to the city's maritime past and the lives left broken ashore. And the strains of the gondolier's song, the ***Barcarolla***, heard bouncing off watery walls down some nearby canal.

One can enter Kobekina's Venice at any point, there is no beginning or end. One is placed as if in a dream, past and future already present, and as if mirroring the words of Georges Perec, that "the space of our lives is neither continuous, nor infinite, nor homogeneous or

isotropic, but do we know exactly where it breaks off, where it curves, where it disconnects and comes together?"[2]

This idea of the dream, it is like our idea and understanding of the city, and essentially what music is itself. It is not some embodiment of physical reality. One cannot reach out and touch it, it can't be collected, and when it happens one cannot be immediately sure if it is real or not. Unable to be repeated, it hits direct at the emotions in moments that evade true analysis.

II.

To engage with Venice is to engage with history. Consciously or unconsciously, the city demands it of you. Everything that touches it gets swept up in its fever dream of myth and drama. Constantinople burning off in the distance, giving birth to the phoenix that is La Serenissima, with Napoleon stepping triumphantly beneath the winged lion as Byron swims in the Grand Canal, half-watched by Wagner from his window at the Palazzo Vendramin, where Casanova makes music of his own in the next room, all whilst Hemingway, Marco Polo and Titian debate the abduction of Saint Mark and the latest climate reports over cocktails in Harry's Bar.

But what of music? With eternity stretching out behind us and ahead, Venetian music feels but a single carnival firework, a short, sharp, phosphorus burst, launched by Monteverdi from the stage of the Teatro San Moisè, showering down light and colour upon this small patch of stone. And beneath this umbrella of flames, an intellectual and emotional ferment

that set alight all it touched: Vivaldi, Sartorio, the Marcellos, and not least the *girandola* of sheer lyricism and secular independence that is Barbara Strozzi. And how this energy and passion erupted out, uncontainable, onto the city's stages in new and revolutionary ways. The cry of despair, the unforgettable chromatic stab of pain in Monteverdi's *Lament*, a genre-defining outpouring of human tragedy into new artistic forms, or Sartorio's perfect distillation of pathos, of yearning across worlds.

Vivaldi's bust certainly looms largest in the pantheon of public consciousness when it comes to Venetian music, but it is is actually as much for the temporal and visceral qualities of his music that one finds him on this album.

There are such extreme contrasts in Vivaldi's music, especially between the orchestra and soloist, it as if between sun and shade. And these repeating elements that travel through a sequence of tonalities, causing one to lose a sense of time, this almost physical feeling of getting picked up and carried off in the waves. An unconscious dance, eternal, as if beating a rhythm innate in all of us, movement as the root of music. It is so easy to get swept away in.

And Venetian music did not stop at the waterfront. Think of the vaporetto that each day ferries an excitement of suitcase-wielding passengers straight from the airport down the canal to San Marco, or the low-bowed cargo ship nosing its way along the reverse route.

One imagines here England's foremost Renaissance melancholist, John Dowland, crammed on that same ferry, the cloud-laden languor of London long behind him, a memory quickly

bleached out in the Venetian sun as he later walks across the piazza to talk music with "that worthy maifter Giovanni Crochio Vicemaster [*sic*] of the chapel of St. Mark's," just as Dowland did in 1595, the influence of which he writes about in the foreword to his *First Booke of Songes*.

And musical cargo travelling in the opposite direction. Bach, sat alone at the keyboard one dark evening in 1713, over 600km away in Weimar, excitedly pulling out sheets of freshly delivered Venetian music, Vivaldi, Marcello, still warm from that firework's blaze. Setting the Adagio movement from Marcello's Oboe Concerto at the stand, his fingers quickly course new shapes, new forms, trace new worlds.

III.

But this is no historical album, and it is no accident that straight after Vivaldi's D minor Concerto, *SNAP!* – a detonation of 21st-century *pizz*. The puncturing of history played out in sound. "The hocketing pizzicato and pealing motivic canons" of Caroline Shaw's ***Limestone & Felt***, "part of a whimsical mystical generous world of sounds echoing and colliding in the imagined eaves of a gothic chapel." *SNAP!* – a reminder of where we are and what this album is. "Ultimately, felt and limestone may represent two opposing ways we experience history and design our own present," as Shaw writes of the piece.

Kobekina builds the blurring of histories and realities into the sound of the album itself, ripping so many of these works from their original contexts, switching modern and historical instruments where least expected, and where entirely unorthodox.

Even though I play both the Baroque cello and the instrument in a "modern" set-up, this is not an album about the cello. The cello just happens to be my medium for communication. There are so many works on this album taken out of their original contexts, taken out of time, and, of course, there is a lot of what was originally vocal music, the songs, the arias. The voice exists closest to our thoughts and imagination, not just physically by virtue of being situated in our head, but in our everyday speech, that everyday music we shape and control without thinking, the direct and natural continuation of our thoughts and emotions.

My ultimate goal in making music is not about playing the cello itself, but getting beyond cello technique, beyond the wood, the strings, the bow, beyond simply reproducing a sound or echoing a particular voice, and instead attempting to reach for that feeling when I sing in my most expressive, private and personal moments. Music at its most direct.

This dreamlike tangling of realities and contexts shines darkly in ***Canto della Buranella***. While on the surface it appears to be a pretty, lilting, quasi-Venetian tune, this music emerges from Fellini's perhaps blackest film, a lavishly surrealist puncturing of the myth of Casanova, a spiking of received histories, reducing this famed son of Venice to a grotesque, pitiable character.

But nowhere does the conversation between past and present ring out clearer than in Vladimir Kobekin's ***Ariadne's Lament***.

This is the most personal moment on the album for me, as my father's music has been with me from the moment I was born. His voice, his intonation, hearing him compose in the next room for as long as I can remember. This piece goes right under my skin, and recording it was one of the most intense musical experiences I have ever had. It requires pushing oneself emotionally to the very depths, a feeling of flirting with the edge of tragedy and madness.

Its voices bridge the wide arc of time, from the Renaissance to the present, with the two violas da gamba, their ancient timbre acting as the incarnation of a distant past, and Kobekina's steel-strung "modern" instrument, the embodiment of the present day. In an echo through time, Ariadne's lament from Monteverdi's lost opera *L'Arianna* is reinterpreted, transformed through a suite of cries: Ariadne's own, the cry of the bride, a sorrowful aria, the funeral cry, culminating in a final cry …

And at the end, with that final cry, we realize that through centuries of technological and societal "progress" nothing changes. Not the essence of being human, nor our palette of emotions. The scenery may change, but Ariadne's cry remains the same. Forever repeated.

[1] Henry James – *Italian Hours* (1909)

[2] Georges Perec – *Espèces d'espaces* (1974)

VENEDIG

»Auch die Städte glauben, ein Werk des Verstands oder des Zufalls zu sein, doch genügen weder der eine noch der andere, damit ihre Mauern stehen bleiben. Bei einer Stadt erfreust du dich nicht der sieben oder siebenzig Wunder, sondern der Antwort, die sie dir auf eine Frage gibt.« – »Oder eine Frage, die sie dir stellt und dich zu antworten zwingt wie Theben durch den Mund der Sphinx.«

— Italo Calvino, *Die unsichtbaren Städte (Dt.: Heinz Riedt)*

I.

Über Venedig gibt es nichts Neues zu sagen. Jeder Gedanke ist bereits ein Klischee, jedes geschriebene Wort eine Kopie, jedes Bild nur eine Nachbildung. Schon vor mehr als einem Jahrhundert schrieb Henry James – der Venedig liebte –, in der Stadt gebe es »nichts mehr zu entdecken oder zu beschreiben«, und es sei »komplett unmöglich, eine originelle Haltung dazu einzunehmen«.[1]

Weshalb also haben wir dieses Album gemacht? Warum Venedig?

Ist das nicht schon der halbe Spaß, antwortet Anastasia Kobekina auf diese Frage, *mit Geschichte und unserem Geschichtsverständnis zu spielen, sie zu hinterfragen und etwas Neues, etwas Persönliches aus dem zu erschaffen, was wir alle so gut zu kennen meinen? Venedig ist die einzige Stadt, die mich bis ins tiefste Innere berührt. Und sie fühlt sich nicht nur wie eine Stadt an, sondern wie eine Idee, wie eine eigene Persönlichkeit. Vielleicht zeigt sie auch jedem von uns eine andere Seite ihrer selbst. Sie stellt uns Fragen, sie regt die Fantasie an. Mir kommt es immer noch so vor, als sei ein Teil von mir in Venedig geblieben und als sei ein Stückchen Venedig bis heute ein Teil von mir, das die Verbindung zu dieser Stadt am Leben hält.*

Wie unsere Erinnerungen an eine Stadt oder die Bilder, die wir damit verbinden, beruht das vorliegende Album nicht auf historischen Fakten und geraden Linien, sondern auf einer Reihe von Impressionen. Eine eher metaphorische als historische Wahrheit, eine Idee, eine Persönlichkeit, die jeder ganz anders sieht, Milliarden unterschiedlicher Venedig-Perspektiven.

Wir präsentieren hier also ein Album, das nicht einfach »Venedig« ist, sondern das Venedig von Anastasia Kobekina. Keine Sammlung historischer Artefakte, sondern ein klanglicher und zeitlicher Ausdruck dessen, was Venedig für sie bedeutet. Ein wahres Kaleidoskop von Geschichten, Erinnerungen, Fantasien, Assoziationen, von Realem und Erlebtem, Imaginärem, Halbgeträumtem – und das Porträt einer Stadt, die aus festem Stein gebaut ist, aber hier gleichzeitig und ausschließlich in der Vorstellung der Künstlerin existiert.

In Venedig ist es unmöglich, auch nur annähernd gerade Wege zu gehen. Egal, welche Route man einschlägt: Man muss ständig anhalten, erneut losgehen, etwas überqueren und sich in einem unüberschaubaren Gewirr von Gassen, Plätzen und Brücken zurechtfinden – man kann sich leicht verlaufen. So ist auch das vorliegende Album aufgebaut: Jedes einzelne Stück ist Ausdruck eines bestimmten Augenblicks, einer Idee, und bezeichnet gleichzeitig eine Markierung, einen Wegpunkt auf diesem imaginären Stadtplan, dessen Größe, Form und sogar Richtung unbegrenzt sind.

Ein eiliger Gang durch die ***Schatten (árnyak)*** der venezianischen Gassen, ganz wie Ariadne – hierhin, dorthin, in die falsche Richtung, in die richtige Richtung. Die fließende Eintrübung aller Wahrnehmungen in der Nebbia, dem berühmten Stadtnebel, der ***emerald and stone*** (Smaragd und Stein) der Stadt einhüllt und einem dabei jedes Gefühl für Zeit und Distanz rauben kann. Die allerletzte, bittersüße ***Abendserenade*** auf der Piazza, bevor die Musiker ihre Sachen einpacken und die letzten Tänzer in der Nacht verschwinden. Die sanft schaukelnden Boote, wie ***berceaux*** (Wiegen) am Ufer aufgereiht, die düster an die Vergangenheit der Stadt als Seemacht und die gebrochenen, an Land zurückgelassenen Leben gemah-

nen. Und das Lied der Gondoliere, die ***Barcarolla***, die in einem nah gelegenen Kanal von den feuchten Mauern widerhallt.

Das Venedig von Anastasia Kobekina kann man an jeder Stelle betreten, es hat weder Anfang noch Ende. Man fühlt sich wie in einem Traum, in dem Vergangenheit und Zukunft bereits gegenwärtig sind – wie in den Worten von Georges Perec: »Der Raum unseres Lebens ist weder kontinuierlich noch unendlich, weder homogen noch isotrop. Aber weiß man genau, wo er zerbricht, wo er sich krümmt, wo er sich trennt oder verbindet?«[2]

Dieses Traumbild ist ein Ausdruck unserer Vorstellung, unseres Verständnisses der Stadt, es ist das eigentliche Wesen der Musik. Es ist keine Verkörperung von etwas Physischem. Man kann es nicht greifen, man kann es nicht aufsammeln, und wenn es entsteht, weiß man nie sofort, ob es real ist oder nicht. Es lässt sich nicht wiederholen und berührt direkt die Emotionen in Momenten, die keine wirkliche Analyse zulassen.

II.

Jede Beschäftigung mit Venedig ist eine Auseinandersetzung mit der Geschichte. Das verlangt die Stadt von uns, bewusst oder unbewusst. Alles, was sie berührt, wird in ihren Fiebertraum von Mythos und Drama hineingezogen. Aus dem Brand des fernen Konstantinopels wird der Phönix der Serenissima geboren; Napoleon defiliert triumphierend unter dem geflügelten Löwen, während Byron im Canal Grande schwimmt, aus den Augenwinkeln beobachtet von Wagner, der aus seinem Fenster im Palazzo Vendramin-Calergi lugt;

im Nebenzimmer spielt derweil Casanova seine eigene Musik, während Hemingway, Marco Polo und Tizian Cocktails in Harry's Bar genießen und über die Entführung des heiligen Markus oder die neuesten Klimaberichte diskutieren.

Doch was ist mit der Musik? In der Ewigkeit, die sich hinter und vor uns erstreckt, wirkt die venezianische Musik wie ein einmaliges Karnevalsfeuerwerk, wie eine kurze, heftige, von Monteverdi auf der Bühne des Teatro San Moisè gezündete Phosphorexplosion, die Licht und Farbe auf dieses kleine, steinerne Fleckchen Erde ergoss. Und dieser lodernde Schirm entfachte eine geistige und emotionale Flamme, die alles in Brand setzte, was sie berührte – Vivaldi, Sartorio, die Marcellos und nicht zuletzt Barbara Strozzi, eine Girandola reinster Lyrik und säkularer Unabhängigkeit. Diese unbändige Energie und Leidenschaft entlud sich auf neue, revolutionäre Weise auf den Bühnen der Stadt: der Schrei der Verzweiflung, der unvergessliche stechende Schmerz im chromatischen Bass von Monteverdis Lamento, diesem genreschaffenden Verströmen menschlicher Tragik in neuer künstlerischer Form, oder auch Sartorios vollendete musikalische Gestaltung von Pathos und weltumspannender Sehnsucht.

Im Pantheon des öffentlichen Bewusstseins von venezianischer Musik dominiert sicherlich die Büste von Vivaldi, doch auf dem vorliegenden Album ist er auch wegen der weltlichen und sinnlichen Qualitäten seiner Musik vertreten.

Vivaldis Musik steckt voller extremer Kontraste, vor allem zwischen Orchester und Solisten, sie ist wie Sonne und Schatten. Und wenn diese wiederholten Elemente dann ihre Reise

durch die sequenzierenden Tonalitäten antreten, verliert man das Zeitgefühl, man spürt fast körperlich, wie einen die Wellen aufnehmen und forttragen. Es ist ein unbewusster, ewiger Tanz, wie ein Taktschlag, der uns allen angeboren ist, Bewegung als Wurzel der Musik. Es fällt ganz einfach, sich mitreißen zu lassen.

Und die venezianische Musik endete nicht an der Uferpromenade: Man denke nur an die Vaporettos, die Tag für Tag begeisterte Fahrgäste mit ihren Koffern direkt vom Flughafen über den Kanal nach San Marco befördern, oder an die niedrigen Frachtschiffe, die sich sachte ihren Weg in die entgegengesetzte Richtung bahnen.

Dabei stellt man sich unwillkürlich vor, wie Englands führender Renaissance-Melancholiker John Dowland sich auf eine solche Fähre zwängte, weit fort von der wolkenverhangenen Mattigkeit Londons – eine Erinnerung, die die Sonne Venedigs bei seinem späteren Schlendern über die Piazza schnell verblassen ließ. Im Jahr 1595 traf er dort »den würdigen Meister Giovanni Crochio [*sic*], den Vizekapellmeister der Kapelle von San Marco«, um sich mit ihm über Musik zu unterhalten – ein Gespräch, das er auch im Vorwort seines *Ersten Liederbuchs* erwähnt.

Und musikalische Fracht reist auch in die Gegenrichtung. Etwa zu Johann Sebastian Bach, der an einem dunklen Abend des Jahres 1713 im über 600 Kilometer entfernten Weimar allein an der Tastatur sitzt und aufgeregt die frisch gelieferten Notenblätter mit venezianischer Musik von Vivaldi oder Marcello auspackt, die noch die ganze Hitze des dortigen musikalischen Feuerwerks ausstrahlen. Er legt den Adagio-Satz aus Marcellos Oboenkonzert

aufs Notenpult, und seine Finger erkunden rasch neue Wege, neue Formen, gehen neuen Welten nach.

III.

Aber das vorliegende Album ist nicht historisch gedacht, und es ist kein Zufall, dass gleich nach Vivaldis d-Moll-Konzert – *PENG!* – ein dröhnendes Pizzicato aus dem 21. Jahrhundert ertönt, ein klanglich ausgedrücktes Durchstechen der Geschichte. »Das Bartók-Pizzicato und die klangvollen motivischen Kanons« von Caroline Shaws ***Limestone & Felt*** (Kalkstein & Filz) »gehören zu einer seltsamen, mystischen und üppigen Welt von Klängen, die im imaginären Dachgewölbe einer gotischen Kapelle widerhallen und aufeinanderprallen«. *PENG!* – eine Erinnerung daran, wo wir uns befinden und was dieses Album darstellt. »Letztlich können Filz und Kalkstein für zwei gegensätzliche Arten stehen, wie wir Geschichte erleben und unsere Gegenwart gestalten«, schreibt Shaw über das Stück.

Auf dem Album verschwimmen also Geschichte und Realität, was Anastasia Kobekina auch klanglich verdeutlicht, indem sie viele der hier eingespielten Werke ihrem ursprünglichen Zusammenhang entreißt und an den Stellen, an denen man es am wenigsten erwartet, auf ganz unorthodoxe Weise zwischen modernen und historischen Instrumenten wechselt.

Auch wenn ich sowohl ein Barockcello als auch ein modernes Instrument spiele, geht es bei diesem Album gar nicht so sehr um das Cello. Es ist einfach nur mein Kommunikationsmittel. Das Album enthält viele Werke, die aus ihrem ursprünglichen Kontext, aus ihrer Zeit genom-

men wurden, und etliche Stücke, die ursprünglich Vokalmusik waren, Lieder oder Arien. Die Stimme ist unseren Gedanken und unserer Fantasie am nächsten, nicht nur körperlich, weil sie in unserem Kopf entsteht, sondern auch in unserer Alltagssprache, in jener Alltagsmusik, die wir absolut unbewusst gestalten oder kontrollieren und die direkt und ganz natürlich an unsere Gedanken und Gefühle anknüpft.

Beim Musizieren geht es mir letztlich nicht um das Cellospiel selbst, sondern darum, über die Cellotechnik hinauszugehen – über das Holz, die Saiten, den Bogen, die bloße Reproduktion eines Klangs oder das Imitieren einer bestimmten Stimme – und zu versuchen, das Gefühl zu erlangen, das ich beim Singen habe, in meinen ausdrucksstärksten, privatesten und persönlichsten Momenten. Musik in ihrer direktesten Form.

Diese traumartige Verflechtung von Realität und Kontext schimmert dunkel in **Canto della Buranella** hervor: Auf den ersten Blick erscheint das Stück wie eine hübsche, beschwingte, quasi venezianische Melodie, doch die Musik stammt aus Fellinis vielleicht düsterstem Film, der den Casanova-Mythos in surrealistischer Weise zerstört, mit Legenden aufräumt und dabei diesen berühmten Sohn Venedigs auf eine groteske, bemitleidenswerte Gestalt reduziert.

An keiner Stelle jedoch wird der Dialog zwischen Vergangenheit und Gegenwart deutlicher als in Vladimir Kobekins Stück ***Ariadne's Lament*** (Klage der Ariadne).

Für mich ist dies der persönlichste Moment des Albums, denn die Musik meines Vaters begleitet mich seit meiner Geburt: seine Stimme, seine Tonlage zu hören, wie er im Nebenzim-

mer komponiert – das werde ich nie vergessen. Dieses Stück geht mir unter die Haut, und seine Einspielung war eine der intensivsten musikalischen Erfahrungen, die ich je gemacht habe. Man muss dabei in die tiefsten Tiefen der eigenen Gefühlswelt vordringen – ein Flirten mit der Grenze zwischen Tragik und Wahnsinn.

Die Instrumentalstimmen dieses Stücks verbinden die Zeiten in einem weiten Bogen von der Renaissance bis zur Gegenwart. Der historische Klang der beiden Gamben versinnbildlicht eine ferne Vergangenheit, während Anastasia Kobekinas stahlbesaitetes »modernes« Instrument für die Gegenwart steht. Als eine Art Echo aus alten Zeiten wird hier Ariadnes Klage aus Monteverdis verschollener Oper *L'Arianna* neu interpretiert und verwandelt in eine Suite des klagenden Aufschreis: Ariadnes eigene Klage, die der Braut – eine traurige Arie – und eine Totenklage, die in einem letzten Aufschrei kulminiert …

Am Ende, bei diesem letzten Aufschrei, wird uns bewusst, dass sich in all den Jahrhunderten technischen und gesellschaftlichen »Fortschritts« nichts verändert hat. Weder das Wesen des Menschseins noch unser Gefühlsspektrum. Die Szenerie mag sich ändern, aber Ariadne wird weiter klagen – bis in alle Ewigkeit.

[1] Henry James – *Italian Hours* (1909)

[2] Georges Perec – *Espèces d'espaces* (1974)

Anastasia would like to thank:

Kristin von der Goltz · Daniel Rosin · Michael Schneider
Katja Sümenicht · Curdin Coray · Christoph Müller · Lukas Fierz
Stradivari Stiftung Habisreutinger-Huggler-Coray
For-Tune Strings (Opal brand) · Gregor Kotow & Shannen Liu
Jerome Pernoo · Lara Sidorov · Matthias & Gabriella Hofmann-Werther
Helga Rosenkranz · Anna & Luka Okros · Florence & Pascal Escande
Alexander & Cerrin Szlovák · Per Hauber · Jack Ryan Smith
Klara Korytowska & her cello

Recorded: Basel, Don Bosco, January 6–10, 2023
Recording Producer & Engineer: Maximilien Ciup
Executive Producer: Jack Ryan Smith
Publishers: M.P. Belaieff / Mainz [3]; Caroline Shaw Editions [8];
Faber Music [10]; Schott Music [12]; Upala Music [14];
Editio Musica Budapest [15]; Vladimir Kobekin [23]
Photos by Johanna Berghorn © Sony Music Entertainment
Artwork: Anja Hoppe | Design
Editorial & German translation: text*house*
℗ 2023, 2024 Sony Classical, a label of Sony Music Entertainment
© 2024 Sony Classical, a label of Sony Music Entertainment

G010005107218G